

Елементи стріт-арту у семантико-синтагматичному просторі міста

Надія Міхно, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

У статті основна увага зосереджена на виявленні особливостей елементів стріт-арту у семантико-синтагматичному просторі міста. Запропоновано розглядати практики стріт-арту як такі, що продукують особливу низку дискурсивних стратегій, присутніх у загальному тексті міста. Визначено, що міський текст виступає одночасно і агентним, і структуруючим (конструює певні практики, уявлення, норми перебування у місті) виміром міського простору. Зафіксовано, що стріт-арт як мистецька практика та спосіб маркування простору має тривалу історичну традицію, але увагу громадськості та наукової спільноти отримав лише у другій половині ХХ ст. Низка досліджень, які мали предметною сферою вивчення специфіки виникнення та існування стріт-арту в міському просторі мають міждисциплінарний характер. Особлива увагу звернена на теоретичні пропозиції Ж. Бодрійєра розглядати графіті в контексті концепції симулякрів як феномен, що підриває тиранію знаків і знакових систем та пов'язаний із виникненням гіперреальностей, а також концептуальний підхід С. Холла стосовно кодування/декодування інформації, що засновується на базових принципах структуралізму та семіотики. Встановлено основні характеристики таких форм означення міського простору як «стріт-арт», «графіті», «мурал». Виокремлено серед основних змістовних відмінностей графіті та стріт-арта: авторство, зміст, адресат. Здійснено спробу охарактеризувати елементи стріт-арту у міському просторі Дніпра як приклад дослідження сучасного українського міста. З'ясовано змістовні інтенції дискурсивних стратегій, присутні в них: об'єкти стріт-арту загально-естетичної інтенції; елементи міського стріт-арту з інтенцією національної ідентичності; елементи міського стріт-арту з інтенцією міської ідентичності; елементи стріт-арту з інтенцією інкорпорації глобального маскульту; елементи стріт-арту з інтенцією інкорпорації національних культурних продуктів.

Ключові слова: міський простір, стріт-арт, мурал, графіті, символ, знак, код міста, міська повсякденність, міський ландшафт

Elements of street art in the semantic-syntagmatic space of the city

Nadiya Mikhno, Oles Honchar Dnipro National University

The focus in this publication focus on identifying characteristics of elements of street art in semantic-syntagmatically space of the city. Invited to consider the practices of street art as such, which produce a special range of discursive strategies present in the General text of the city. Determined that the city acts as both text and agentin and structuralism (design specific practices, representations, rules of stay in the city) dimension of urban space. It is recorded that street art as an artistic practice and a way of marking space has a long historical tradition, but the attention of the public and scientific community was only in the second half of the twentieth century. A number of studies that had substantive scope of study the specifics of the creation and existence of street art in the urban space are interdisciplinary in nature. Modern literature about street art are divided into several major groups. It is, first and foremost, the documentation in the book-landscape format that puts the emphasis on photos, supports and reinforces the tradition of the great names and refers to a territorial logic. Secondly, it is a monographic work on street art, the authors make an attempt to show the evolution of this phenomenon in the totality of its objectives and key parameters, locations and functions in the city to change, he suggests, is changing our ideas about the possible actions of residents in the urban environment. It is noted that in the last fifteen years, street art went from fashion urban novelty to a lasting position in the official tourist guides to the cities and special districts. This practice of inclusion in tourist routes elements of street art, which is quite common in the European area, American cities today are already represented in the Ukrainian urban field. Special attention is paid to theoretical sentences of Jean Baudrillard to consider graffiti in the context of the concept of simulacra as a phenomenon that undermines the tyranny of signs and sign systems and is associated with the appearance berrellesa and conceptual approach S. Hall regarding the encoding/decoding information, based on the basic principles of structuralism and semiotics. The main characteristics of these forms of definition of urban space as «street art», «graffiti», «mural». Emphasized that some authors propose four options for reading the graffiti, which are in complex interaction, but do

not replace each other: «Tag» as a territorial marker, the «Tag» as an intervention in the media space, «the Bombing» as a revolutionary practice, «the Bombing» as an existential practice. Highlighted among the main substantive differences of graffiti and street art: authorship, content, addressee. Stated that graffiti and murals can be perceived as a means for social change, protest, or expression of the aspirations of the society. However, according to the world trend, graffiti mainly appear in the urban space unauthorized, at the same time the murals — by consent or by order of the municipal authorities and cooperation with artists and local residents. Determined that street art reflects the different (traditional, modern and mixed) forms and tactics or specific cultural practices and artifacts, specially designed and «exposed» in the urban space, focused mainly on designing public space of urban communities and, in fact, the inclusion of these communities by initiating dialogue, discussion, or provocation. An attempt was made to characterize the elements of street art in the urban space of the Dnieper river as an example of the study of modern Ukrainian cities. Clarified the substantive intentions of discursive strategies, are: objects of street-art General and aesthetic intentions; the elements of urban street art with the intention of national identity; the elements of urban street art with the intention of urban identity; elements of street art with the intention of incorporating global mass culture; elements of street art with the intention of incorporation of national cultural products.

Keywords: *urban space, street art, mural, graffiti, symbol, sign, city code, urban everyday life, urban landscape*

Элементы стрит-арта в семантико-синтагматическом пространстве города

Надежда Михно, Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

В статье основное внимание сосредоточено на выявлении особенностей элементов стрит-арта в семантико-синтагматическом пространстве города. Предложено рассматривать практики стрит-арта как такие, которые продуцируют особый ряд дискурсивных стратегий, присутствующих в общем тексте города. Определено, что городской текст выступает одновременно и агентным, и структурирующим (конструирует определенные практики, представления, нормы пребывания в городе) измерением городского пространства. Зафиксировано, что стрит-арт как художественная практика и способ маркировки пространства имеет длительную историческую традицию, но внимание общественности и научного сообщества получил лишь во второй половине XX в. Ряд исследований, которые имели предметной областью изучение специфики возникновения и существования стрит-арта в городском пространстве имеют междисциплинарный характер. Особое внимание обращено на теоретические предложения Ж. Бодрийара рассматривать граффити в контексте концепции симулякров как феномен, подрывающий тиранию знаков и знаковых систем и связанный с возникновением гиперреальностей, а также концептуальный подход С. Холла относительно кодирования/декодирования информации, основанной на базовых принципах структурализма и семиотики. Установлены основные характеристики таких форм маркировки городского пространства, как «стрит-арт», «граффити», «мурал». Выделено среди основных содержательных различий граффити и стрит-арта: авторство, содержание, адресность. Предпринята попытка охарактеризовать элементы стрит-арта в городском пространстве Днепра как пример исследования современного украинского города. Выяснено содержательные интенции дискурсивных стратегий, присутствующих в них: объекты стрит-арта обобщенно-эстетической интенции; элементы городского стрит-арта с интенцией национальной идентичности; элементы городского стрит-арта с интенцией городской идентичности; элементы стрит-арта с интенцией инкорпорации глобального масскульта; элементы стрит-арта с интенцией инкорпорации национальных культурных продуктов.

Ключевые слова: *городское пространство, стрит-арт, мурал, граффити, символ, знак, код города, городская повседневность, городской ландшафт.*

Постановка проблеми.

Сучасне місто постає своєрідним «сховищем» різного роду текстів, символічних образів, семіотичних послань аудиторії. Він є особливим соціокультурним простором – інтелектуальним, мовним, комунікативним, і осо-

бливою організацією специфічних структурних компонентів, полем взаємодії різних верств і груп населення. Саме міський простір може розглядатися як майданчик для задоволення найрізноманітніших потреб культурного характеру [12]. Ми можемо говорити, що текст міста формується за

допомогою низки візуальних продуктів виробництва знаково-символічних кодів. Зокрема, пропонуємо звернути увагу на такі текстово-символічні висловлювання як елементи стріт-арту у семантико-синтагматичному просторі міста. Оскільки міський текст – набір специфічних значень, метафор та образів, наявних у міському просторі і, як наслідок, асоційованих із цим містом. Це також множина історичних наративів та літературних текстів, метафор, якими описується певний простір. Графіті, стріт-арт та муралізм співіснують сьогодні у великих містах на рівні зі всіма іншими візуальними засобами (такими, наприклад, як реклама) та впевнено входять до публічної сфери. Ці три явища генетично пов'язані між собою субкультурним явищем, що виникає та швидко розповсюджується у другій половині XX ст. [5].

Аналіз досліджень і публікацій.

У даний час існує досить велика кількість версій визначення такого глобального соціально-культурного феномена як стріт-арт. При цьому до цих пір проблема дефініції є досить актуальною в науковому дискурсі стосовно художніх практик у сучасному міському просторі. Як зазначає німецький дослідник міської візуальної культури Улі Бланш, спроби створення єдиного визначення стріт-арту, легітимація даного терміну і суперечки про сутність стріт-арту продовжують носити характер міжнародної академічної дискусії [6]. Дослідження окремих аспектів культурних трансформацій сучасного міста висвітлено у працях таких авторитетних дослідників, як М. Дері, Ф. Уебстер, У. Дайзард, Ж. Елльоль, М. Кастельс, Ф. Кук, Ч. Лендрі, Г. Маклюен, Л. Мамфорд, С. Сассен, Д. Фрізбі, Р. Флоріда та інших зарубіжних дослідників. Необхідно зауважити, що протягом останніх п'ятнадцяти років популярність стріт-арту як предмета досліджень постійно зростала. На цьому полі відзначилися такі автори, як Р. Лахманн, Д. Феррел, Д. Брюер, Н. Макдональд і М. Міллер, які представили дуже цікаві та нетривіальні роботи, присвячені дослідження феномену графіті та стріт-арту [2; 14; 16].

Більш ґрунтовно звернули увагу на актуалізацію вивчення стріт-арту в міському просторі дослідниці, які працюють в межах соціології міста, поглиблюючи урбаністичні дослідження, О. Запорожець та Н. Самутіна підкреслюють, що за останні декілька років з'явилась низка публікацій про стріт-арт, а саме на теми: спадкоємність і розмежування з графіті, політичні можливості трафаретів, боротьба стріт-арту з рекламою. Сучасну літературу про стріт-арт вони пропонують розподілити на декілька основних груп. Це, у першу чергу, документація в

книжково-альбомному форматі, що ставить акцент на фотографії, підтримує і закріплює канони великих імен і позначає територіальну логіку (видання типу «Глобальний стріт-арт», «Стріт-арт Лондона», «Стріт-арт Берліна», «Найвпливовіші вуличні художники» тощо). По-друге, це монографічні праці щодо стріт-арту, автори яких роблять спробу показати розвиток цього феномена в сукупності його завдань і основних параметрів, від місця і функцій у місті до змін, які він пропонує, змінюючи наші уявлення про можливі дії мешканців у міському середовищі. Одночасно багато хто з авторів, спираючись на етнографічну традицію досліджень графіті-спільнот у місті вивчають самих виробників стріт-арту, їх мотивації та індивідуальні траєкторії, специфіку їх відносин з міським простором і вписують різноманітні локальні кейси в більш загальну соціальну логіку. І в тематичних монографіях, і в окремих статтях знаходиться місце для проблематизації різноманітних аспектів існування стріт-арту в місті: його просторових характеристик та його видимості в міському середовищі, його політики, економіки і естетики, його прийняття або відторгнення різними міськими публіками, його впливу на соціальну уяву і т. п. [10].

Мета дослідження.

Основною метою даної статті є визначення головних форм вуличного мистецтва в сучасному місті та окреслення потенційних евристичних можливостей аналізу елементів стріт-арту в міському просторі для (де)кодування значень, метафор, образів, що виробляють текстуальність міської тканини.

Виклад основного матеріалу.

Дослідники, які працюють у напрямку вивчення стріт-арту вдало звертають увагу на той факт, що сучасна міська культура немислима без стріт-арту. Цей напрямок мистецтва, який ще недавно сприймався як вандалізм, знаходився поза законом та існував у підпіллі, сьогодні стає мейнстрімом. Відомі вуличні художники – Бенксі, Футура, Шепард Фейрі, Рон Інґліш та інші – отримали широку популярність; їх роботи обговорюються по всьому світу і виставляють у музеях, художніх галереях та на аукціонах. При цьому в елементах стріт-арту можна побачити не тільки творче самовираження чи розваги, а й специфічну мову, за допомогою якої комунікують вуличні художники та осмислюють і висловлюють гострі соціальні протиріччя [4].

Міський текст виступає одночасно і агентним (тобто, творить об'єктивний образ міста), і структуруючим (конструює певні практики, уявлення, норми перебування у місті) виміром місь-

кого простору. Частиною цього тексту є і мурали, і інші елементи стріт-арту. Загалом будь-який об'єкт міського простору – дорожній знак, табличка із назвою вулиці, пам'ятник, графіті на паркані – мають символічне навантаження. Подібні об'єкти можна трактувати як маркери міського простору – символи, що виступають ідентифікаторами, засобами для позначення та вирізнення одних елементів простору від інших, а також для надання цим символам певних значень. Ж. Бодрійяр розглядає американські графіті в контексті своєї концепції симулякрів як феномен, що підриває тиранію знаків і знакових систем, що склалися в межах капіталістичної системи. Основним простором тиранії знаків/кодів стає сучасне місто.

А в трактаті «Символічний обмін і смерть» Ж. Бодрійяр проводить паралель між малюнками на тілі людини (татуваннями) і малюнками на тілі міста, відзначаючи, що у первісних народів татуюване тіло було матеріалом для символічного обміну, без них тіло залишалося голим і невиразним; покриваючи ж стіни графіті, сучасний художник перетворює статичну архітектоніку на живу матерію [1]. Ж. Бодрійяр розглядає американські графіті в контексті своєї концепції симулякрів як феномен, що підриває тиранію знаків і знакових систем, що склалися в межах капіталістичної системи. Основним простором тиранії знаків/кодів стає сучасне місто. Зокрема вчений зазначає: «Місто перестало бути політико-індустріальним полігоном, яким він був в XIX ст., тепер це полігон знаків, ЗМІ, кодів. Тим самим суть його більше не зосереджена в будь-якому географічному місці, будь то завод або навіть традиційне гетто. Його суть – ув'язнення в формі/знаку – всюди». І тільки в такому місті, за логікою Ж. Бодрійяра, могло статися те, що сталося на початку 1970-х рр. в Нью-Йорку, – хвиля графіті, що захлеснула за своїми масштабами все місто. Спочатку написи з'являлися тільки в гетто, але поступово вони перемістилися і в престижні райони, заповнивши поїзди метро і автобуси, вантажівки і ліфти, коридори і пам'ятники, стіни, паркани та будівлі. Самі написи не мали якогось специфічного характеру, а представляли собою чийсь імена, прізвища, взяті з андеграундних коміксів. І, на думку Ж. Бодрійяра, ці графіті виявляються випадком радикального бунтарства – проти влади симулякрів, які перетворили справжню реальність на несправжню гіперреальність [15].

Переважно фігуративна мова стріт-арту і передані цією мовою послання – іноді гостросоціальні, іноді гумористичні оформлюють повсякденність, іноді прагнуть по-різному прикрасити і поліпши-

ти її – досить швидко стали частиною сучасного дискурсу міста, особливо мегаполісу. Протягом останніх п'ятнадцяти років стріт-арт пройшов шлях від модної міської новинки до міцної позиції в офіційних туристичних путівниках містом і окремими районами. Дана практика включення в туристичні маршрути елементів стріт-арту, яка є досить поширеною в просторі європейських, американських міст, на сьогодні вже є представленою і в українському урбаністичному полі. Цікавою варіацією на цю тему є путівник (у форматі мобільного додатку) «Граффіти. Муралы. Street art. Днепр». У цьому путівнику зібрані найбільш значущі і найбільш яскраві графіті і мурали міста Дніпро. На карті можна знайти їх точне місце розташування, і при натисканні на кожне з місць, ознайомитись з описом твору, подивитися його фото, дізнатися хто автор, контакти, є можливість побудувати маршрут (як дістатися до місця) та інше (див. детальніше: <https://www.try.wayme.tours/guidebooks/dnipro/art>).

Працюючи в напрямку вивчення питань, пов'язаних зі стріт-артом, О. Долгов звертає увагу на цікавий момент щодо того, що в статті Ж. Ульмер «Писати міський простір: стріт-арт, демократія і фотографічна картографія» [17] вулиця визначається як місце подорожей і простір критичного дискурсу. Авторка аналізує, як вуличне мистецтво сприяє зміні візуального ландшафту через дискусії про расизм, деколонізації, джентрифікації, ролі мистецтва в спатіальній справедливості. Вулиця як публічний простір, на думку Ж. Ульмер, відображає суперечність між приватним і громадським. Вуличні художники в контексті цього протиріччя конструюють візуальний простір через різноманітні види мистецтва, включаючи написи та інші форми постграфіті. Багато вуличних художників, як стверджує авторка статті, одночасно підривають і підтримують неоліберальну політику за допомогою стріт-арту, тому роль мистецтва у відродженні міст ускладнюється [4].

Графіті, на думку деяких дослідників, це «частина міського досвіду нових впливових агентів – молоді та молодіжних субкультур, які використовують доступний міський простір для маніфестації свого існування» [3], натомість стріт-арт – значно ширший демократичний медіум, спрямований на комунікацію з максимально великою аудиторією, набагато символічніший та фігуративніший, ніж графіті: цікавий шрифт, який запам'ятовується (як основа сучасного графіті-вислову), у стріт-арті замінюється цікавими образами [11].

Варто підкреслити, що потрібно розмежовувати графіті і стріт-арт. Багато сучасних дослідників

підкреслюють, що графіті є змістовно спрощеним щодо стріт-арту, але це не є в повному обсязі вірним. Якщо ми звернемо увагу на еволюцію виникнення графіті, то низка відомих вчених, які працюють у даному напрямку відзначають, що графіті було започатковано та отримало таке визначення як «бомбінг». Більш ґрунтовно вивченню даного питання приділено увагу у роботі «Герменевтика графіті: Нью-Йоркський «бомбінг», в якій запропоновано чотири варіанти прочитання графіті – чотири коди, інтерпретаційні сюжети, що знаходяться в складній взаємодії, але не замінюють один одного:

1. «Тег» як територіальний маркер. Теоретикам досить скоро стало ясно, що «бомбінг» являє собою досить архаїчну семіотичну практику: мітку території.

2. «Тег» як інтервенція в медіа простір. Будь-яка річ, будь-яка подія – знаходить справжнє існування, тільки ставши знаком себе самого. Вулиці міста наповнилися знаками і образами офіційної культури.

3. «Бомбінг» як революційна практика. У межах інформаційного суспільства мати владу не завжди значить контролювати армії, засоби виробництва, але обов'язково мати змогу конструювати та контролювати дискурси, символічні практики, а також ті простори і медіа, в яких ці дискурси і практики розгортаються. Вторгаючись у публічні простори, «бомбінг» порушує встановлений і підтримуваний владою «символічний порядок», попросту ігноруючи його.

4. «Бомбінг» як екзистенційна практика [13].

У результаті свого розвитку графіті отримало субкультурну суб'єктивізацію. На сьогодні існують співтовариства графіті і стріт-арту. Їх представники діють у міському середовищі, перетворюючи вулицю з простору потоку (М. Кастельс) на експозиційний простір, що передбачає вже не просте переміщення городянина вулицею з точки А в точку В, а естетичне сприйняття роботи невідомого автора на черговій стіні будинку або паркані, результатом чого має стати внутрішній діалог глядача з художником. В американській науці склалася тривала традиція вивчення феномена графіті, зокрема вивчення специфіки його просторової локалізації [7]. Серед представників українського та пострадянського наукового поля дане питання не отримало широкого висвітлення. Серед досить цікавих робіт варто відзначити монографію Д. Бушнелла «Московські графіті», яка присвячена аналізу графіті молодіжних субкультур і містить детальний опис матеріалу, переважна частина якого була зібрана в Москві. Для порівняльного аналізу залучалися та-

кож графіті Санкт-Петербургу і деяких інших міст Росії. У фокусі дослідження – причини масової появи графіті на стінах радянських міст, які автор пов'язує з фундаментальними соціальними змінами в радянському суспільстві часів перебудови.

Дослідники елементів вуличного мистецтва відзначають, що в Україні графіті існують у різних формах – від тегів до художніх творів і графаретного живопису, від несанкціонованого створення зображення на об'єктах державної або приватної власності, до творів за офіційним дозволом або на замовлення. Зазначимо, що графіті й мурали можуть сприйматися як засіб для соціальних перетворень, протесту або вираження прагнень суспільства. Проте, відповідно до загальної світової тенденції, графіті, здебільшого, з'являються в міському просторі несанкціоновано, водночас мурали – за згодою або на замовлення муніципальної влади та співпраці з художниками й місцевими мешканцями [3].

Серед основних змістовних відмінностей графіті та стріт-арта можна видокремити: авторство, зміст, адресат. Так у графіті нерідко присутні гранично порожні знаки, що не несуть ніякого змісту та позбавлені суб'єктності дискурсу (найчастіше короткі протестні повідомлення). У той же час у стріт-арті автор завжди присутній, його анонімність – це лише одна зі стратегій взаємодії з глядачем та побудови дискурсу міської повсякденності. Щодо естетизаційного компоненту, то графіті не витримує етичної критики, йому байдужий емоційний комфорт реципієнта дискурсу. Натомість стріт-арт, презентуючи більш м'які прийоми та зрозумілу мову, при цьому не втрачаючи заряду соціальної критики та етичної відповідальності, набирає еволюційних обертів.

Важливим питанням виявляється також з'ясування позиційного розділення не лише понять «графіті» та «стріт-арт», але й звернення уваги на поняття «мурал» у категоризації елементів міського маркування простору. У даному випадку варто відзначити, якщо на перший погляд здається, що рух стріт-арту в міському просторі є явищем лише останніх десятиліть в просторі українського суспільства, дана думка буде хибною. Історія розвитку стріт-арту дає нам приклади виникнення об'єктів стріт-арту, таких як мурали, у період СРСР. Хоча ще в Радянському Союзі мурал не вважався революційним мистецтвом і трансливав образи очікування радянських громадян світлого майбутнього. Відомо, що в СРСР мурал був привезений з Мексики, де мистецтво відродилося разом з революційним рухом 1919 р. (від ісп. «El tigo» – стіна, стінка). Так художники-авангардисти проголошували, що мис-

тектво повинно вийти на вулицю, влитися в життя. Мексиканські муралісти продовжили цю ідею, але в своєму форматі, оскільки багато з їх розписів знаходилися не тільки на фасадній частині будинків, а й у внутрішніх дворах будинків, або були вписані в архітектуру всередині. Відповідно мурал можна розцінювати і як феномен від світу мистецтва, і як майданчик для висловлювання художника, і як міську декорацію. При цьому в кожному конкретному випадку це – комбінація всіх трьох пунктів.

Незважаючи на те, що мурал вважається спадкоємцем найдавнішого виду мистецтва, проте використовує багато принципів техніки і композиції, що вийшли зі стріт-арту, що тільки підтверджує його статус інституціоналізованого стріт-арту та соціально значимого мистецтва. Як відзначає історик, співзасновник Інституту дослідження стріт-арту Дмитро Аске: «Це дуже спірне питання наскільки все-таки мурал можна віднести до стріт-арту? Думаю, це один з його форматів. Але є один момент: спочатку стріт-арт був не санкціонованим. А зробити масштабний розпис «несанкціоновано» досить складно. З іншого боку, оскільки для масового глядача формат настінних розписів став домінуючим, то більшість стало сприймати його як стріт-арт, хоча все це є, по суті, публік-артом, адже це не ініціатива знизу, а ініціатива зверху, з дозволу влади, за підтримки спонсорів, при роботі кураторів, часто з гонорарами для художників. Стріт-арт – це все-таки ініціатива знизу, а публік-арт – ініціатива зверху» [9].

Балансуючи між цими крайнощами, художню експедицію у міську повсякденність стріт-артівці інтерпретують за допомогою парадигм: міського простору як мистецтва та міської спільноти як мистецтва. Головна особливість першої полягає в тому, що кожен твір тісно взаємодіє з місцем інсталяції. Твір не може вважатися закінченим і бути зрозумілим без урахування контексту простору. Натомість простір завдяки твору якісно змінюється: стріт-арт підкреслює або «перевантажує» його культурний, соціальний або історичний сенс. А отже, стріт-арт відображає різні (традиційні, сучасні та змішані) форми і тактики або специфічні культурні практики та артефакти, спеціально сплановані та «експоновані» у міському просторі, спрямовані на конструювання публічного простору міських спільнот та, власне, «уможливлення» цих спільнот за допомогою ініціювання діалогу, дискусії чи провокації.

Також евристично цікаві ідеї представлені в теорії кодування/декодування інформації С. Холла. Вчений позиціонує її на базових принципах структуралізму та семіотики. Згадана концепція є одним із прикладів одного з напрямків у соціології, який

звертає увагу на аналіз комунікативної складової суспільства – теорії активної аудиторії (виходячи з яких аудиторія не лише споживає інформацію, яка транслюється різними каналами комунікації, але і сама бере участь у виборі контенту, який їй найбільш цікавий). Таким чином С. Холл, зокрема, використовує дану концепцію саме для аналізу функціонування телебачення. Однак ця теорія може бути застосована не лише до телебачення, але і будь-якого іншого способу розповсюдження інформації, до чого можна і віднести стріт-арт об'єкти.

Надалі С. Холл виходить з того, що будь-яке смислове повідомлення конструється із знаків, які можуть мати явні (денотативні) і непрямі (конотативні) смисли залежно від вибору, який здійснює кодувальник. Відповідно кодувальник при цьому – це особа, яка здійснює переробку певного повідомлення з метою його доведення до адресата. У випадку зі стріт-артом кодувальником виступає вуличний художник, який переробляє, тобто кодує свою ідею, яку він хоче донести до населення міста, у вигляді малюнка на стіні, паркані і т.п. Це смислове, закодоване певним чином повідомлення передається одержувачам, які беруть участь в його декодуванні. А декодування – це переведення закодованого повідомлення на мову, зрозумілу одержувачу, процес розуміння інформації, що міститься в повідомленні. У нашому випадку декодувальником виступає населення міста, яке стикається зі стріт-артом. При цьому люди займають різні соціальні і культурні простори та по-різному сприймають повідомлення. Загальний висновок С. Холла полягає в тому, що перекодований сенс не обов'язково (або не завжди) збігається з тим змістом, який був закодований, хоча він опосередковується загальною мовною системою [8].

У якості конкретного прикладу було здійснено візуальний аналіз елементів стріт-арту м. Дніпра та виокремлені змістовні інтенції дискурсивних стратегій, присутні в них: об'єкти стріт-арту загально-естетичної інтенції (не містять типізованих образів, відсутній ідеологічно-політичний зміст, слабо виражена соціальна проблематизація); елементи міського стріт-арту з інтенцією національної ідентичності (містять типізовані образи, загально-національні символи – прапор, герб, візуалізовані в національно-патріотичних кольорах, можуть містити слогани та заклики до дії або звертатися до архетипів національної ідентичності); елементи міського стріт-арту з інтенцією міської ідентичності (містять типізовані образи, оформлені в кольорах міста, апелюють до символів міста – футбольних рухів, гербів, визначних споруд та ін., можуть бути

комбіновані із національними символами та знаками); елементи стріт-арту з інтенцією інкорпорації глобального маскульту (містять образи героїв популярної масової культури, апелюють до певних соціальних типізацій); елементи стріт-арту з інтенцією інкорпорації національних культурних продуктів (містять текстовий супровід – цитати із відомих та знакових літературних творів, оформлені із залученням національно-державних кольорів, містять елементи традиційних культурних об'єктів (кодів, символів), спрямовані та конкретного споживача, актуалізують гострі соціальні, державні проблеми).

Висновки.

Стріт-арт своєю появою досить чітко позначив один з найважливіших моментів у сучасному вивченні і розумінні міст: необхідність пильної уваги до співвідношення глобального та локального. Стріт-арт глобальний: він присутній у будь-якому мегаполісі, його канони розвиваються і вивчаються зацікавленими особами за допомогою всесвітньої мережі, його творці знають роботи одне одного і загальні «актуальні тенденції», нарешті, у нього є низка універсальних проблем. І в той же час стріт-арт є локальним: він вписаний у конкретні конфігурації міської історії, соціальних і економічних

відносин, архітектурних форм і фактур, принципів реалізації низки дискурсів у кожному конкретному місті. Ця локальність, підкреслена індивідуальність міського ландшафту стріт-арту та його глядачів у кожному конкретному випадку дозволяє нам багато чого довідатися про місто, особливо тоді, коли, відштовхуючись від стріт-арту та неформальних вуличних зображень, ми починаємо дивитися на всю мережу публічної візуальної комунікації як простору виробництва дискурсивних стратегій міста. Теорія кодування/декодування С. Холла дає можливість зафіксувати, що декодована інформація може кардинально відрізнитися від кодованої. Виходячи з цього, жителі міста не завжди вірно можуть проінтерпретувати ту думку, яку вкладав вуличний художник у свою роботу. Акцент тут робиться саме на аудиторії як активному суб'єкті, який може зрозуміти інформацію найрізноманітнішим чином. А саме виходячи з того, яким стріт-арт представляється жителям міста і який сенс він для них має, диференціюються їх відношення до даного феномену, а їх відносини, у свою чергу, є головним орієнтиром вуличних художників, оскільки їх завдання – взаємодіяти з населенням, залучати його до діалогу, у ході якого відбувається виробництво тексту міста.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Москва : Добросвет, 2000. 387 с.
2. Брюер Д. Полис на стене: хип-хоп культура и граффити писатели, оценки, стратегии борьбы с незаконным граффити. Чарлстон, Южная Каролина, 1991. 120 с.
3. Гаврилай І. Муралі та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. Культура України. 2018. Вип. 62. С. 235–244. DOI: 10.31516/2410-5325.062.23
4. Долгов А. Стрит-арт как элемент уличного пространства и городской жизни. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 11. Социология: Реферативный журнал. 2019. С. 31–41.
5. Кайс З. Как вырождается граффити (Трансформации культуры аэрозольного баллона). Філософія і політологія в контексті сучасної культури. 2017. Т. 2, № 17. С. 123–130.
6. Кирсанова Е. Социально-философский анализ концепций стрит-арта: генезис и подходы к определению феномена. Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2017. № 38. С. 121–129. DOI: 10.17223/1998863у/38/12.
7. Кузовенкова Ю. Особенности освоения городского пространства сообществами граффити и стрит-арта. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (33). С. 66–69.
8. МакКуэйл Д., Виндал С. Модели коммуникации в исследовании массовой коммуникации. Longman, 1993. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/hall.htm>.
9. Монументальное уличное искусство. Мурал. URL: <http://excoda.ru/mural>.
10. Самутина Н., Запорожец О. Стрит-арт и город. Laboratorium. 2015. Т. 7, № 2. С. 11–17.
11. Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры. Неприкосновенный запас. 2012. Т. 86, № 6. С. 221–244.
12. Сурнина Е. Стрит-арт как форма визуальной коммуникации в современном городском пространстве. Язык. Культура. Коммуникации. 2017. № 1. URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/524/737>.
13. Тылик А. Герменевтика граффити: Нью-Йоркский «бомбинг». Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2016. № 1. С. 232–241.
14. Феррелл Д. Преступления моды. Городские граффити и политика преступности, N.Y., 1993. 236 с.
15. Швиндт У. Стрит арт как объект изучения в различных социологических концепциях. URL: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/59114/1/978-5-91256-403-1_2018_045.pdf.
16. Lohman J. The Walls Speak': Murals and Memory in Urban Philadelphia. Ph.D. diss. University of Pennsylvania, 2001. URL: <https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI3015339>.
17. Ulmer J. Writing urban space: Street art, democracy and photographic cartography. Cultural studies, critical methodologies. Thousand Oaks (CA), 2017. Vol. 17, No. 6. P. 491–502.

REFERENCES

1. Bodrijar, Zh. (2000). *Simvolicheskii obmen i smert [Symbolic Exchange and Death]*. Moscow: Dobrosvet [in Russian].
2. Brewer, D. (1991). *Polis na stene: hip-hop kultura i graffiti pisateli, otsenki, strategii borbyi s nezakonnyim graffiti [The policy on the wall: hip-hop culture and graffiti writers, grades, strategies to combat illegal graffiti]*. Charleston, South Carolina [in Russian].
3. Havrylash, I. (2018). Muraly ta hrafiti v suchasni Ukraini: osoblyvosti ta vidminnosti [Murals and graffiti in modern Ukraine: features and differences]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*, 62, 235–244 [in Ukrainian].
4. Dolgov, A. (2019). Strit-art kak element ulichnogo prostranstva i gorodskoy zhizni [Street art as an element of street space and urban life]. *Sotsialnye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Ser. 11. Sociologiya: Referativnyi zhurnal – Social and human sciences. Domestic and foreign literature. Ser. 11. Sociology: Review journal*, 31–41 [in Russian].
5. Kays, Z. (2017). Kak vyirozhdaetsya graffiti (Transformatsii kul'turyi aerolnogo ballona) [How graffiti degenerates (Transformations of aerosol balloon culture)]. *Filosofia i politologiya v konteksti suchasnoi kul'tury – Philosophy and political science in the context of contemporary culture*, 2 (17), 123–130 [in Russian].
6. Kirsanova, E. (2017). Sotsialno-filosofskiy analiz kontseptsii strit-art: genezis i podhody k opredeleniyu fenomena [Socially-philosophical analysis of concepts of street art: the approaches to the definition and origin of the phenomenon]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sociologiya. Politologiya – Bulletin of Tomsk State University. Philosophy. Sociology. Political science*, 38, 121–129 [in Russian].
7. Kuzovenkova, Ju. (2017). Osobennosti osvoeniya gorodskogo prostranstva soobshchestvami graffiti i strit-art [Features of urban space development by graffiti and street art communities]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*, 4 (33), 66–69 [in Russian].
8. MakKujejl, D., & Vindal, S. (1993). *Modeli kommunikatsii v issledovanii massovoy kommunikatsii [Communication models in the study of mass communication]*. Longman. Retrieved from <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/hall.htm> [in Russian].
9. *Monumentalnoe ulichnoe iskusstvo. Mural [Monumental street art. Mural]*. (2018). Retrieved from <http://excoda.ru/mural> [in Russian].
10. Samutina, N., & Zaporozhec, O. (2015). Strit-art i gorod [Street art and city]. *Laboratorium*, 7 (2), 11–17 [in Russian].
11. Samutina, N., Zaporozhec, O., & Kobysheva, V. (2012). Ne tolko Benksi: strit-art v kontekste sovremennoy gorodskoy kul'turyi [Not Only Banksy: Street Art in the Context of Modern Urban Culture]. *Neprikosnovennyi zapas – Emergency ration*, 86 (6), 221–244 [in Russian].
12. Surnina, E. (2017). Strit-art kak forma vizualnoy kommunikatsii v sovremennom gorodskom prostranstve [Street-art as form of visual communication in modern city placement (Chelyabinsk as example)]. *Yazyk. Kul'tura. Kommunikatsii – Language – Culture – Communication*, 1. Retrieved from <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/524/737> [in Russian].
13. Tylik, A. (2016). Germenevtika graffiti: Nyu-Yorkskiy «bombing» [Graffiti hermeneutics: New York «bombing»]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina – Vestnik of Pushkin Leningrad State University*, 1, 232–241 [in Russian].
14. Ferrell, D. (1993). *Prestupleniya modyi. Gorodskie graffiti i politika prestupnosti [Crimes of fashion. Urban Graffiti and Crime Policy]*. New York [in Russian].
15. Shvindt, U. (2018). *Strit art kak obekt izucheniya v razlichnykh sociologicheskikh koncepciyah [Street art as an object of study in various sociological concepts]*. Retrieved from http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/59114/1/978-5-91256-403-1_2018_045.pdf [in Russian].
16. Lohman, J. (2001). *The Walls Speak: Murals and Memory in Urban Philadelphia*. Ph.D. diss. University of Pennsylvania. Retrieved from <https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI3015339>.
17. Ulmer, J. (2017). Writing urban space: Street art, democracy and photographic cartography. *Cultural studies, critical methodologies*, 17 (6), 491–502. Thousand Oaks (CA).

Міхно Надія Костянтинівна

Кандидат соціологічних наук, доцент
Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара
49010, Дніпро, просп. Гагаріна, 72

Email: krupskayanadiya@gmail.com

Nadiya Mikhno

Ph.D. of Sociological Sciences, Assoc. Prof.
Oles Honchar Dnipro National University
72, Gagarin Av., Dnipro, 49010, Ukraine

ORCID: 0000-0001-8120-7182

Цитування: Міхно Н. К. Елементи стріт-арту у семантико-синтагматичному просторі міста. Науково-теоретичний альманах «Грані». 2019. Т. 22, № 12. С. 15-22.

Citation: Mikhno, N.K. (2019). Elementy strit-artu u semantyko-syntahmatychnomu prostori mista [Elements of street art in the semantic-syntagmatic space of the city]. *Scientific and theoretical almanac «Grani»*, 22 (12), 15-22.

Стаття надійшла / Article arrived: 05.11.2019

Схвалено до друку / Accepted: 07.12.2019